

De galán inadaptado a santo: las relaciones jerárquicas del santo con su entorno humano en *El serafín humano*¹ de Lope de Vega

Andreu COLL
Université de Toulouse-Le Mirail

Este trabajo está dedicado a la comedia de santos de Lope de Vega *El serafín humano*² que dramatiza la vida de San Francisco de Asís, curioso apelativo honorífico que figura en el título y que hallará su explicación en el segundo acto. Hablando del trono de los ángeles, una voz celestial sentencia:

UNA VOZ Esta silla perdió Luzbel tirano
por su soberbia, y la ganó Francisco
por humildad (p. 45).

El santo toscano sustituye pues a la estrella de la mañana en la jerarquía celeste. En esta comedia, las clasificaciones jerárquicas, es decir, la organización de las relaciones humanas y también de los sistemas de valores según un eje vertical, son un motivo estructurante. Aparecen ya en el título, pues ¿qué es un serafín sino un ángel del más alto rango? También se encuentran en el origen de la oposición entre soberbia y humildad que sirve de fundamento a la teología franciscana. Por último, abandonando las esferas celestes y teológicas y volviendo al tema que nos ocupa, las relaciones jerárquicas estructuran el entorno humano del santo. Mi trabajo se centra en este último aspecto y analiza la forma en que a lo largo de los intercambios verbales, las relaciones jerárquicas entre San Francisco y sus interlocutores humanos se contruyen y se modifican. He preferido limitarme al entorno

¹ Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega*. T. X. *Comedias de vidas de santos II*, ed. Menéndez y Pelayo, Madrid, Ribadeneyra, BAE, 1965.

² Se puede discutir sobre la pertenencia de *El serafín humano* al género hagiográfico. Se trata en efecto de una comedia de santos un tanto peculiar. El dramaturgo no emplea como materia principal la vida y milagros de un santo sino que se focaliza en la fundación de las tres órdenes franciscanas. San Francisco se convierte, bajo la pluma de Lope de Vega, no sólo en el santo casto y místico que todos conocemos sino en un hombre con preocupaciones prácticas cuyo gran mérito es haber dotado a su comunidad religiosa de una sólida regla.

mundano y familiar del santo, que aparece únicamente en el primer acto de la obra. Se pueden distinguir dos momentos en la relación de San Francisco con este entorno. En un primer momento, el santo intenta asumir sin demasiado éxito el papel de galán. En un segundo momento, entra en ruptura con el entorno mundano y familiar.

El primer acto de la comedia se abre pues con una conversación entre Francisco y un amigo, Octavio, calificados ambos, en la didascalia introductoria, de «gentilshombres y galanes». Los dos amigos pertenecen a la misma categoría socio-dramática, y entran en escena en situación de igualdad jerárquica, lo que refleja el empleo de un *vos* recíproco. Esta igualdad, que podemos llamar «institucional», pues responde a criterios exteriores al intercambio verbal, desaparece a lo largo del diálogo, a medida que ambos personajes van definiendo el papel que juegan en la relación amistosa. Así, Francisco acumula aparentemente los indicios de dominio verbal. Cuenta para empezar con un volumen de palabra bastante superior al de su amigo, contabilizando 47 de los 70 versos que forman el diálogo inicial. Estos 47 versos, los constituyen principalmente tiradas sentenciosas sobre el paso ineluctable del tiempo, que convierten a Francisco en un personaje docto ante cuya ciencia Octavio no puede sino inclinarse («Vos tenéis mucha razón», p. 12). Comienza a dibujarse entonces un esquema de relación galán / confidente en la que Octavio no sería más que un soporte para la tendencia de Francisco a la expansión verbal. Sin embargo, el rol de Octavio no se limita al de simple confidente. A él le corresponde el honor de abrir y cerrar el diálogo, pronunciando réplicas parecidas. Así, al «no son feas» del primer verso responde, 67 versos más tarde, un «no son feas estas tres» (p. 12). Lo que, al principio, podía pasar por una simple litote descriptiva resulta ser una invitación a aventuras amorosas. Octavio incita, estimula a Francisco, que se muestra un tanto reticente ante los rituales galanes. De hecho, Octavio tiene la iniciativa de la acción frente a su amigo, perdido en consideraciones filosóficas, y cierra el intercambio amistoso con un primer imperativo: «Lleguémenos: ya sé quién es» (p. 12).

La dificultad de Francisco en asumir plenamente la posición jerárquica que le otorga su condición de galán y gentilhomme se pone de realce en la entrevista que mantiene con Celia algunas estrofas más tarde. Respetando el código cortesano, el galán abre el intercambio proponiendo sus servicios a la dama y a sus acompañantes: «¿sírvense vuestas mercedes / de un escudero?» (p. 13). La deferencia excesiva de la oferta, amplificada por un tratamiento ampuloso en tercera persona, permite a Celia replicar con un dicho ingenioso: «Es razón / que los que señores son / no sirvan, hagan mercedes» (p. 13). En su acepción literal, la réplica pone por primera vez en evidencia el desfase entre el comportamiento de Francisco y su condición de señor. La agudeza de Celia es también una eficaz manera de demostrar su habilidad oratoria y contrarrestar así la inferioridad institucional que supone *a priori* ser una mujer

cortejada frente a un galán. En contraposición, Francisco se muestra poco hábil en el manejo de la palabra mundana. El cambio de *vuesas mercedes* por un *vos* más convencional³ no esconde su inaptitud conversacional. Nuestro protagonista se limita casi exclusivamente a lanzar preguntas, transformando la entrevista en interrogatorio: «¿No os podré yo visitar?»; «¿Dónde vivís?»; «En fin, ¿os veré?» (p. 13). Interrogar puede ser una forma eficaz de controlar el desarrollo de una conversación. Aquí, sin embargo, las preguntas breves y transparentes de Francisco reflejan un ansia opuesta a la discreción que se podría exigir en este contexto cortesano. Las respuestas de Celia son diametralmente opuestas. La dama multiplica las ambigüedades para evitar acceder precipitadamente a la solicitud del galán y avivar de este modo su deseo («mas no lo quiero decir», «ese viejo os lo dirá», p. 13). Celia acaba por organizar la agenda de la pareja y fija la fecha de su futura entrevista, demostrando su capacidad de decisión y sus rasgos celestinescos.

Francisco aparece pues una vez más como un personaje de escasa iniciativa, incómodo con su estatuto socio-dramático de galán. Esta impresión se confirma definitivamente durante el diálogo entre Francisco y el escudero de Celia, cuya función puede aparentarse a la del gracioso. La relación entre ambos es a todas vistas asimétrica. El galán se encuentra indiscutiblemente en posición de superioridad desde el punto de vista institucional. La apertura confirma esta asimetría, y al «¡Ce, Mascón!» (p. 13) un tanto abrupto de Francisco responde un deferente «¡Oh, mi señor, / ¿qué mandáis?» (p. 13) del escudero. El gentilhomme aprovecha entonces su autoridad para formular sus deseos sin precaución oratoria alguna: «Que me digáis / dónde viven» (p. 13). Sin embargo, el escudero pronto empleará su habilidad oratoria, característica de su estatuto de gracioso, para invertir esta relación de fuerzas. El objetivo del escudero es conseguir sustraer la máxima cantidad de dinero a su inquisitivo superior. Es de capital importancia pues reavivar sin descanso el fuego de la conversación. Para ello hace uso de variopintas estrategias. Empieza así por aplazar indefinidamente el momento en que dará la preciosa información:

ESCUDERO	Si aguardáis, pasado un poco el calor, yo vendré a casa en achaque de otra cosa, y serviré
----------	---

³ Según Nadine Ly, el tratamiento privilegiado en los diálogos dama/galán es el tuteo, seguido de cerca por un *vos* heredado de la tradición literaria cortesana. La tercera persona, en cambio, aparece únicamente en situaciones tensas o cómicas: «*enfin, lorsque les deux termes (ou l'un des deux termes) du couple galant-dame sont marqués d'un signe comique [...], le code interlocutif exclut vos et met principalement en œuvre le tutoiement (toujours obligé) et une troisième personne d'adresse, désinvolte et insolente, et bien à sa place dans un contexte dont Lope tient à suggérer à tous les niveaux le caractère risible*» (N. Ly, *L'affrontement interlocutif dans le théâtre de Lope de Vega*, Lille, Université de Lille III, 1981, p. 341).

de portafrasco (p. 13).

El escudero consigue controlar el volumen de palabra (contabiliza 61 de los 89 versos con que cuenta la escena) y sobre todo, controlar la iniciativa de los intercambios. Así mediante una misma réplica, puede cerrar un intercambio⁴ y abrir uno nuevo de manera aparentemente inocente: «Voy / con las niñas: ¿no son bellas?» (p. 14). Hace también un uso inmoderado de las fórmulas de deferencia y de las precauciones oratorias más ampulosas («A un César igualas», «Perdonad, Francisco, vos, / con vuestra gran cortesía», «A la fe, importuno soy», p. 14) en las que a veces se puede percibir un matiz de insolencia e incluso una parodia del sistema de deferencia:

ESCUDERO	A no estar enfermo de ciertas impertinencias, te hiciera mil reverencias (p. 14).
----------	---

Por último, emplea una forma de chantaje apenas implícita («si anacardina no tomo, / mi memoria buena está», p. 14) a la que el galán no puede resistir. Francisco accede nueve veces a las peticiones de su extorsionista, y le financia la renovación completa de su guardarropa, dándole dinero suficiente para unos zapatos, unas calzas, unas martingalas, una ropilla, un sayo, un jubón, un bonete y unas camisas. Sólo la oportuna intervención de Octavio, exasperado por la liberalidad excesiva de su amigo, precipita el desenlace del diálogo, con el grito «¿Aún no acaba?» (p. 14).

Al acabar estas escenas introductorias Francisco ha demostrado repetidamente su incapacidad para asentar la autoridad que le otorgó su nacimiento. Dos encuentros trastornan este orden precario y marcan los límites de la primera revelación del futuro San Francisco. Ambos encuentros tienen en común la marginalidad del interlocutor. Francisco da en primer lugar con un loco, y tras la enfermedad y la crisis mística que le provoca este encuentro, se topa con un pobre. El santo reacciona de manera radicalmente distinta en ambos casos. En el primer encuentro, su reacción se inscribe aún bajo el signo de las convenciones sociales. La enorme distancia institucional que le separa de su extrambótico interlocutor se traduce por un tuteo no recíproco, dándole el loco de *vos*. Es este un tratamiento excepcional que se halla ausente de otras relaciones especialmente asimétricas como la relación noble/sirviente⁵. Francisco intenta evitar a toda costa el diálogo con un elemento percibido como peligroso o perturbador. Así lo expresa con

⁴ Entiendo por intercambio una unidad de dos o tres réplicas con una fuerte cohesión temática e ilocutoria.

⁵ En efecto, en la relación noble/sirviente, Lope emplea casi exclusivamente el tuteo recíproco. Sobre este punto, remito de nuevo al trabajo de Nadine Ly, *L'affrontement interlocutif dans le théâtre de Lope de Vega*, Lille, Université de Lille III, 1981, p. 381-392.

explícitos y autoritarios imperativos como «déjame» o «quítate» (p. 15). Al principio, estos imperativos se acompañan de fraternales apelativos que tienden a situar al loco al mismo nivel que el galán («amigo», «hermano», p. 15) y de otras precauciones oratorias, como las repetidas muestras de simpatía y compasión («que locura semejante / mil veces pena me ha dado», p. 15). Se reduce así el grado de conflictividad entre las posiciones irreconciliables de ambos personajes, es decir, entre el ansia comunicativa del loco y el rechazo del galán de entablar una conversación. No obstante, a medida que la insistencia del loco desestabiliza al protagonista, los apóstrofes conciliadores y las excusas reparadoras desaparecen para dejar paso a un imperativo abrupto, acompañado por un apelativo insultante: «déjame, loco, pasar» (p. 15). Es la última réplica en la que Francisco se inscribe en la jerarquía institucional de la sociedad secular.

En efecto, tras unas horas⁶ guardando cama y meditando sobre lo efímero y vano de la existencia terrenal, Francisco sale a la calle donde su primer interlocutor será un pobre. A partir de este momento, el futuro santo se esfuerza en deshacerse de los indicios tradicionales de la jerarquía secular. Empieza esta transformación por el comportamiento verbal, y en primer lugar, por el tratamiento. El tuteo no recíproco es reemplazado aquí por un voseo perfectamente simétrico. También los apelativos participan en el cambio. Por un lado Francisco emplea apóstrofes fraternales como «amigo» o que incluso rayan en cursilería como «dulce hermano de mis ojos», dando fe de su voluntad de situarse en un plano de igualdad con su interlocutor. Por el otro, el pobre, que había entablado la conversación con un deferente «señor», acaba llamándolo por su nombre de pila: «Francisco, págueos Dios caridad tanta» (p. 15). Pero, sin duda, el indicio distintivo por excelencia es la apariencia vestimentaria. Comparándose con una culebra, Francisco se deshace de su piel de gentilhomme y galán al intercambiar sus vestidos con su miserable interlocutor. Con el voseo simétrico y los apelativos fraternales, el santo anulaba la distancia con su interlocutor. Con el trueque de vestidos, pretende invertirla: «culebra soy: tomad, piedra del cielo, / este pellejo que me daba enojos» (p. 20). La imagen de la culebra cobra un nuevo mátiz: el santo se arrastra tal serpiente por el suelo mientras que el pobre es comparado a una piedra del cielo. La oposición secular entre clases altas y bajas deja paso así a la oposición religiosa entre tierra y cielo.

Por fin aliviado, descargado del peso de sus hábitos de galán, Francisco va a continuar circulando hasta el final del primer acto por el espacio mundano, un espacio que se ha vuelto decididamente hostil. En efecto, numerosos personajes que cruzan su camino van a participar en una especie de ritual en el que la sociedad civil excluye a sus miembros potencialmente peligrosos. Entre ellos se hallan los antiguos amigos del santo, Feliciano y Octavio. Frente

⁶ «Horas» durante las que Francisco se halla evidentemente fuera de la escena, ocupada por las intrigas amorosas de Octavio, Celia y el escudero.

al cambio radical que ha experimentado su compañero, los dos galanes apenas si van a atreverse a dirigirle la palabra. Aparece así el rasgo más sintomático de la exclusión, a saber, la no comunicación. Los personajes que rodean a Francisco utilizan repetidamente la tercera persona para referirse a él en su presencia. Es el caso de Octavio, que exclama «en soldado ha dado», o de Feliciano, que cierra definitivamente la puerta al diálogo con una idea: «Lo mejor será dejallo; despídete con cautela»⁷. Con la tercera persona, ambos personajes niegan a Francisco la posibilidad de alzarse al estatuto de interlocutor⁸ e integrarse así en la conversación y, más allá, en la sociedad.

El mismo mecanismo se repite unas cuantas escenas más tarde, al cruzarse el santo con unos muchachos. De este encuentro surge algo que difícilmente se puede llamar diálogo:

MUCHACHOS	¡Guarda el loco, guarda el loco!
FRANCISCO	¡Oh, que bien hacéis, tirad al loco de la ciudad, muchachos, tenedle en poco!
MUCHACHOS	¡Guarda el loco mercader! (p. 26)

A lo que sigue un monólogo místico de San Francisco y una última idea brillante de los muchachos: «¡Hola, tírale ese lodo!» (p. 26).

Las réplicas de los muchachos no contienen ninguno de los indicios tradicionales que marcan el buen desarrollo de la comunicación. Los muchachos no sólo no emplean la segunda persona, que instauro al interlocutor, sino que no emiten señal alguna que demuestre la recepción de las réplicas del santo. No existe continuidad entre sus réplicas y las del santo, sólo entre sus réplicas sucesivas⁹. Parece que los muchachos no contemplan siquiera la eventualidad de entablar un diálogo con el loco.

Al contrario, Francisco muestra una cierta voluntad comunicativa, e interpela directamente a sus agresores mediante los dos imperativos y la segunda persona del plural. Los interlocutores aparecen así explícitamente en la réplica del santo, aunque no podemos decir lo mismo del locutor. En efecto, Francisco se refiere a sí mismo en tercera persona, como al loco de la ciudad. Excluirse a sí mismo del circuito comunicativo puede servir para autoelevarse. Se puede entonces hablar de una tercera persona de majestad. No parece ser este el caso aquí. Con la tercera persona, Francisco se rebaja e incluso se reifica

⁷ Se puede establecer aquí un interesante paralelismo entre la reacción de Feliciano frente a su amigo, y la reacción de Francisco frente al loco algunas estrofas antes.

⁸ Recordemos que en la teoría lingüística la tercera persona es la persona delocutada, o incluso según la expresión de Gustave Guillaume, la no-persona.

⁹ En una perspectiva interaccional, se diría que hay auto-continuidad pero no hetero-continuidad.

percibiéndose a través de la mirada de los demás. Para ganarse el trono celestial, hay que llegar a lo más bajo de la jerarquía terrenal.

El primer acto se cierra con varios enfrentamientos violentos entre Francisco y su padre Pedro Bernardo. Frente a su padre, Francisco se encuentra por primera vez con un personaje de rango superior en la jerarquía institucional. A esta desigualdad de entrada debe añadirse un grado de conflictividad muy elevado. Desigualdad y conflictividad se traducen por una asimetría completa en los comportamientos verbales de uno y otro, empezando por el tratamiento: el padre se dirige al hijo con un simple *tú*, mientras que el hijo emplea un *vos* más respetuoso. Los numerosos apelativos con que se interpelan mutuamente resultan también particularmente asimétricos. Por un lado, Pedro Bernardo hace gala de un amplio abanico de insultos: «perro, deshonra de buenos, traidor, ejemplo de malos, desdichado, ingrato». Por el otro, Francisco emplea apóstrofes rigurosamente deferentes como «buen padre» o «padre». Sin embargo, estas repetidas muestras de respeto, producidas en un contexto comunicativo excepcional (el padre pega y encierra al hijo), no parecen apaciguar la ira de Pedro Bernardo. Al contrario, otorgan a Francisco el aura de superioridad que rodea a los mártires: la autoridad paterna pelagra frente a esta forma de autoridad moral. En estas condiciones, el último enfrentamiento se salda con una ruptura definitiva, sancionada por la presencia del obispo, testigo imparcial y elemento moderador. Padre e hijo rechazan el vínculo que les une. Pedro lo hace en un primer momento de forma insinuada («este mozo, que es mi hijo, / y por mí mal engendrado», p. 29), y más tarde con toda la solemnidad que requiere el acto («No es mi hijo: esto decid / por la ciudad», p. 29). Francisco lo hace retomando la imagen del vestido que había empleado con el pobre:

FRANCISCO	Tomad, padre, esta ropilla, el jubón también, y cuanto me cubre; que todo es vuestro. Y aún como a vestido os trato, pues también os dejo a vos (p. 29).
-----------	--

Al rechazar el vínculo de filiación, Francisco corta el último hilo que lo ataba a la sociedad secular. Como he intentado demostrar, el santo nunca ha acabado de encajar en esta sociedad. Desde la primera escena, no consigue defender verbalmente el estatuto jerárquico que le otorga su nacimiento. Tras su primera revelación, rechaza la jerarquía de las relaciones mundanas, que sustituye por una jerarquía de valores espirituales. La última escena es en este aspecto ejemplar. Su padre natural es sustituido por el Padre universal. Su ropa mundana es sustituida por el sayo pardo que le da el Obispo. Del mismo modo, en los actos segundo y tercero, la sociedad secular será sustituida por la

comunidad religiosa, cuyas relaciones se fundan en una jerarquía más igualitaria, aunque con interesantes matices. Pero este ya es otro trabajo...